

Janelas para o *Quarto de despejo*

expição, redenção e regurgito

Patrícia Mattos de Oliveira

60% dos jovens da periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial. A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras. Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros. A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo. Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente.

MANO BROWN, *CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3*

Há variadas chaves que proporcionam leituras críticas de um livro. Algumas dessas chaves são mais evidentes e abrem janelas tão logo se faz uma primeira leitura e apontam para determinadas direções no jogo interpretativo, sem que grande esforço analítico seja solicitado ao leitor. O livro de Carolina Maria de Jesus não se diferencia de qualquer outro texto literário, pelo menos no que diz respeito às possibilidades interpretativas que a obra apresenta. A narradora também nos fornece chaves em uma composição típica da tessitura literária. Nesta engrenagem criativa, sobre a qual se processa o texto literário, Carolina nos prepara armadilhas discursivas (considerando ou não a intencionalidade da autora, uma vez que não é esse o ponto em discussão) que por vezes conduzem o leitor a um viés específico de leitura. As armadilhas podem nos prender no campo das análises rasteiras, superficiais, mas também podem revelar o que há por detrás da superfície textual. A obra literária pode inclusive funcionar como um espelho de nossa própria história, mesmo quando não pertencemos ao universo descrito pelo texto.

Quarto de despejo tem como subtítulo a seguinte frase: “diário de uma favelada”. Esse subtítulo já nos dá pistas de que se trata de um diário, portanto, o relato de um certo cotidiano, de alguém do sexo feminino, de dentro de um espaço específico. Já sabemos de início que o texto vai inevitavelmente falar sobre pobreza, miséria, sofrimento, enfim, todas essas palavras que já fazem

parte de nosso elenco de termos que expressam resumidamente nosso conhecimento sobre favelas. O que se espera é realmente o que se mostra, desde o subtítulo até o texto introdutório de Audálio Dantas para a 8ª edição, em que o jornalista fala em “visão de dentro da favela” e ainda esclarece que “escritor nenhum poderia escrever melhor aquela história”. Com isso, o primeiro pacto interpretativo começa a se pronunciar concretamente, ou seja, espera-se uma minuciosa descrição das mazelas da vida marginal da favela. De posse das premissas amalgamadas ao senso-comum sobre o que é uma favela e sobre o que é um diário, o leitor pode prosseguir seguro em sua leitura.

O diário se divide em duas partes: a primeira vai de 15/7/1955 a 28/7/1955; sofrendo uma interrupção de cerca de três anos, a segunda vai de 2/5/1958 até 1/1/1960, de forma contínua e sem longas interrupções. A primeira etapa do texto apresenta uma autora mais preocupada em produzir um livro. O problema da fome não é tratado como tema, o que se vê é uma preocupação maior em descrever o espaço físico da favela, descrever os favelados como grupo e afirmar uma identidade. A afirmação da identidade é feita mais pela negação do que pela afirmação, isto é, Carolina nos aponta personagens que vão construindo uma imagem do que a autora não é, um espelho às avessas. Segundo Hall, “a identificação opera por meio da *différence*, ela envolve trabalho discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de ‘efeitos de fronteiras’”. E Carolina não se nega a esse exercício. Ao comentar sobre suas freqüentes idas a uma bica comum para buscar água, a autora afirma ter “pavor destas mulheres da favela” (Jesus, p.12), denotando com isso um certo distanciamento e certo grau de não identificação com a própria comunidade. Note-se que ao falar *delas*, das outras, a autora não se reconhece como uma mulher de favela. “Nunca feri ninguém. Tenho muito senso! Não quero ter processos. O meu registro geral é 845.936” (Idem, p. 16). Assim, Carolina define-se como cidadã, como se o número a tornasse parte de uma sociedade, que certamente não é a da favela. Além da identificação pessoal, a narradora fala sobre a impressão que a escrita provoca na favela: “as rascoas da favela estão vendo eu escrever e sabe que é contra elas” (Idem, p. 18). Em outro trecho a autora acrescenta estar “escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela” (Idem, p. 25). A escrita, portanto, serve-lhe como arma contra os próprios favelados e como meio de sair da favela. Em outros momentos do texto, Carolina também vê que a escrita pode servir como denúncia.

“Não sou indolente” (Idem, p. 25). Com esta declaração o diário é retomado, em 1958, explicando o silêncio entre a primeira e a segunda parte.

Dáí em diante, o diário se torna mais ácido e temas como fome, violência e promiscuidade tomam a dianteira no texto. Disposta a escrever sobre a fome, Carolina se sente legitimada pela própria miséria, uma vez que “é preciso conhecer a fome para escrever sobre ela” (Idem, p. 26), e disso o personagem parece entender muito bem. Não são poucas as descrições e seriam suficientes para encher estas páginas com citações relativas à sensação de vazio constante de seu estômago, das privações por que passam seus filhos, do resto de comida encontrado nas lixeiras, dos que morrem de fome, dos suicídios, das brigas entre vizinhos. Mas não é um rol de frases sobre a fome que nos interessa analisar, o que queremos é refletir sobre como essas informações nos chegam.

O que confere veracidade ao texto é justamente o fato de ser um diário de uma favelada que, a partir de uma perspectiva do senso comum, deve ser verdadeiro, legítimo. Portanto, no momento em que fome, miséria e desespero começam a surgir no texto, quando somos levados a imaginar barracos sem privacidade, quando crianças mortas desfilam pela narrativa, encontramos com o esperado. A leitura, então, ganha ares de ato de contrição, somos levados a ver o que não somos, nossas diferenças são demarcadas, confirmamos nossa identidade de não-favelados. Esse distanciamento atende a uma expectativa de leitura, em que nos expomos relativamente à realidade da favelada pelo meio que conhecemos bem: a escrita. Asséptica por natureza, a escrita cumpre o seu papel de reveladora. O texto é alçado à categoria de voz: voz do oprimido.

Ler e enxergar essa miséria nos dá também a sensação de cumprimento de dever: ouvimos o que os pobres dizem, compramos seus livros, respeitamos suas diversidade. Mais do que enxergá-los, confirmamos a injustiça do mundo e sentimo-nos inclinados a fazer caridades. O texto nos desperta em nossa sala de estar, diante de nossa fatura e somos até capazes de nos sentirmos culpados. O livro-relato passa a fazer parte das bibliotecas mais engajadas. Será rapidamente esquecido, empoeirado, e guardado como relíquia cultural, como documento de nossa sensibilidade democrática. A chave encaixa-se perfeitamente, o esperado é o que se tem, e uma janela é aberta: ventilamos nossa consciência à maneira de um Brás Cubas machadiano.

Aberta a primeira janela, avistando a favela sem risco de contaminação, fazemos a leitura da auto-expição.

Segundo Goffman, “a sociedade estabelece os meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias” (Goffman, p. 11). Tais categorias formam o que ele chama de “identidade social virtual”; já os atributos que um indivíduo prova possuir são denominados de “identidade social real”. De acordo

com sua análise, é justamente na discrepância entre a identidade social virtual e identidade social real, quando revelam características consideradas como defeito, fraqueza, desvantagem, que deixamos de considerar um indivíduo como uma “criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída” (Idem, p. 12). O estigma, marca da diferença não aceita, estabelece-se como uma distinção depreciativa.

Ora, uma vez que o diário toma ares de verdade, a segunda janela pode ser aberta com a chave da estigmatização, devidamente comprovada pela autora, que declara o seu pertencimento àquela categoria social: “devo incluí-me, porque eu também sou favelada. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo.” (Idem, p. 33). A autora se posiciona socialmente, o que a torna autorizada a narrar - evidentemente autorizada a escrever memórias, diários, relatos reais, documentos de miséria, documentos que confirmem o seu pertencimento. A autorização é uma concessão, mas não ameaça as fronteiras que separam Carolina da sala de estar, uma vez que seu espaço social está restrito ao quarto de despejo. Suspendemos, portanto, a leitura do livro canonizado como artisticamente construído e nos debruçamos sobre os relatos de uma favelada. Seu mérito é ser miserável e o mérito de seu texto é representar o “real”. Com esta autorização, sentimo-nos também autorizados a acreditar em sua voz, a voz cunhada pelo estigma da favela, da miséria. A rede de preconceções é formada e em tudo confirmada pelo texto.

Carolina, por exemplo, confirma-nos a incapacidade de os políticos resolverem o problema da fome:

Quando um político diz nos seus discursos que está ao lado do povo, que visa inclui-se na política para melhorar as nossas condições de vida pedindo o nosso voto prometendo congelar os preços, já está ciente que abordando este grave problema ele vence nas urnas. Depois divorcia-se do povo. Olha o povo com os olhos semi-cerrados. Com um orgulho que fere a nossa sensibilidade. (p. 34).

Em outro trecho, Carolina afirma que “a democracia é fraca e os políticos fraquíssimos” (Idem, p. 35). Essas afirmações reforçam a velha idéia de que a política seria a solução se tivéssemos bons políticos. A autora ainda nos redime quando tece comentários a respeito da indolência típica dos homens da favela que não trabalham nas segundas-feiras. Carolina não raramente refere-se aos negros de maneira hostil, chegando mesmo a pensar como pretas somente aquelas mulheres escandalosas da favela. A autora parece considerar a possibilidade de inferioridade racial e social como coisa dada. Como dada

também é a fome, a miséria, a falta de dignidade: trata-se de uma espécie de predestinação. A predestinação leva Carolina a pedir a “Deus que ilumine os brancos para que os pretos sejam felizes” (p. 27). Carolina posiciona-se fora desse mundo da sala de estar e espera, apenas, um pouco de piedade dos donos da cidade.

Acreditar, portanto, nesse discurso é cair na armadilha da autora, é deixar-se levar. Talvez essa seja uma leitura difícil de ser realizada do início ao fim do texto, já que vivemos em um tempo de estudos culturais, mas certamente em algum momento esses comentários de Carolina confirmam impressões há muito esquecidas, mas marcadas em nossa memória. Atávico. Reconhecer nessas impressões algo de verdadeiro é a chave para essa janela: a janela da redenção. Significa acreditar que a culpa é do próprio favelado, da falta de consciência, da indolência e talvez da própria criação. O leitor se exime de qualquer participação na construção daquela realidade, mas tem ao mesmo tempo o contato necessário para a não alienação e também para a satisfação de conceitos há muito arraigados em nossa consciência. Carolina mostra-se ao leitor como a possibilidade de mudança, de transformação pela força-de-vontade, da recriação na miséria, adotando uma posição de ajustamento. Segundo Goffman, o estigmatizado que assume a posição de ajustamento social deve se comportar de tal maneira que “não signifique que sua carga é pesada, nem que carregá-la tornou-o diferente de nós; ao mesmo tempo, ele deve manter-se a uma distância tal que nos assegure que podemos confirmar, de forma indolor, essa crença sobre ele” (p. 133). A ironia disso está no fato de que a predestinação a uma vida miúda não significa que nós, os “normais”¹, tenhamos total descompromisso, mas temos esse compromisso restrito a ações de caridade financeira ou intelectual. O bom ajustamento social, o qual a autora parece desejar, de acordo com Goffman, “exige que o estigmatizado se aceite, alegre e inconscientemente, como igual aos normais enquanto, ao mesmo tempo, se retire voluntariamente daquelas situações em que os normais considerariam difícil manter uma aceitação semelhante.” (p. 132). É imprescindível que Carolina saiba seu lugar de narradora da miséria e nele permaneça. A própria aceitação do texto por parte dos “normais” é uma espécie de autorização condicionada, restrita, sem rompimento de fronteiras, mas que nos redime.

Encaixada a chave da redenção, ventilada a consciência, partiremos para a terceira e última janela.

As possíveis leituras que citamos podem parecer irreais, rasteiras demais, mas podem ao mesmo tempo estar mais presentes do que se possa imaginar.

Freqüentemente, o livro de Carolina Maria de Jesus é pensado como um relato, como algo balizado pela verdade da injustiça social e que serve como documento, como registro das mazelas por que passam as mulheres, as negras, as faveladas do Brasil. Nesse sentido, o texto ganha caráter institucional, deve ser lido quase que oficialmente, para que não percamos de vista, em nossos gabinetes acadêmicos, o mundo que gira lá fora. Para validarmos essas teorias, chamamos o livro de mecanismo de aquisição de voz, elaboramos teorias e nos perdemos em discussões sociológicas – que não deixam de ser válidas. Mas, a reflexão está pautada no que pode haver por detrás dessas defesas do texto como relato? Pode estar aí a tentativa de proteção e defesa daquilo que conhecemos e admitimos como arte.

Segundo Foucault, “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, o poder de que queremos nos apoderar.” (Foucault, p. 10). Partindo desse pressuposto, podemos imaginar que o livro de Carolina não é apenas um tratado-denúncia da vida na favela, que está apenas interessado em traduzir as lutas de classe e as diferenças que separam a autora da sala de estar de São Paulo e que a mantém no quarto de despejo. Se o texto não é apenas denúncia, o que é então? Talvez seja literatura. Uma literatura sofisticada. Sofisticação essa que traz ao texto o que o filósofo francês chama de luta pelo discurso. Carolina está lutando pelo poder de falar e pelo poder instrumental que a escrita pode lhe oferecer. Para isso, a autora, literariamente, constrói um discurso com jeito de regurgito. O texto nos devolve – pessoas incluídas em um sistema de consumo – tudo o que a elite brasileira deixou como legado para os negros. A autora devolve o discurso preconceituoso, devolve a imundície da favela e se posiciona como artista, como artífice, e não reconhece em outros artistas a capacidade de representá-la, como no trecho:

Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas do pobre comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas (...) (Jesus, p. 47).

Carolina enxerga no branco o motivador das misérias: “o mundo é como o branco quer. Eu não sou branca, não tenho nada com essas desorganizações.” (Idem, p. 63). Em outro momento, a autora reflete sobre um guarda civil branco que espanca um negro: “quem sabe se o guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata?” (Idem, p. 96). Carolina sabe muito bem o que é ser negro, reconhece no outro o olhar preconceituoso, reconhece também que o poder está com os brancos: “o Brasil é predominado pelos brancos” (Idem, p. 102). Ainda sobre a questão racial, a autora compara

negros e judeus, percebe que esses dois povos sofrem com o preconceito, mas reconhece a diferença e a define por meio da mitologia bíblica. Segundo Carolina, os judeus tiveram Moisés para interceder por eles em orações, por isso são mais ricos: falam a língua de Deus. “Já nós os pretos não tivemos um profeta para orar por nós” (Idem, p. 108).

O que há em Carolina não é só a expectativa de reconhecimento da miséria, mas o reconhecimento da escritora vinda da miséria. O livro não é construído somente como denúncia, há sim uma preocupação com o leitor. Há momentos em que ela se comunica com o possível leitor, que não é um mero curioso por diários, mas um leitor específico, que não está na favela, que está na “alvenaria”². Sua literatura é contundente, não disfarça a dor, mas não esconde seu engajamento. Ao optar por descrever o que o leitor espera de um diário de uma favelada, Carolina escolhe a quem falar, a que tipo de leitor se dirigir, atende às expectativas, mas trai quando se posiciona no texto, quando revela ao leitor não um espelho da favela, mas o reflexo bizarro da sociedade. Regurgita. A Armadilha de Carolina nos prende ao texto, nos liga aos favelados, nos posiciona na sala de estar, mas não nos liberta do quarto de despejo que um dia pode invadir a sala (uma ameaça nos anos 1960, mas um fato nos anos 2000). Carolina rompe com a descostura social e provoca o cerzimento real entre quarto de despejo e sala de estar.

Literatura, sim, literatura engajada, interessada, que reconhece de onde deve partir e para onde deve se encaminhar: “quando alguém nos insulta é só falar que é da favela e pronto. (...) Percebi que nós da favela somos temido.” (Idem, p. 73). Sabendo que é temida como favelada, é justamente com essa força discursiva que Carolina trava uma luta para tomar posse do discurso, ser dona efetivamente de sua voz. Não uma voz dissonante, uma voz em contraponto à voz dominante, mas uma voz individual, com nome, sobrenome e historicidade. Difícil é reconhecer que o texto pode ser literário, afinal faltam inclusive as regras do padrão culto. Mas quem sabe a identidade esteja marcada na diferença? A língua dela é outra e é nessa língua que vai se comunicar. É claro que a autora tenta rebuscar sua escrita, afinal o texto está aqui – na favela –, mas vai ser lido lá – é preciso comunicar.

Mano Brown, líder do grupo de rap Racionais Mc’s, continua com suas letras a trilha percorrida por Carolina, e solta os versos “programados pra morrer nós é”, mas “fé em Deus que Ele é justo (...) até no lixão cresce flor” (Racionais, 2002). Talvez Carolina tenha sido essa flor, não a do milagre, mas a flor da possibilidade de soltar a voz, de lutar pela voz. Os quase 50 anos que separam Carolina Maria de Jesus e Mano Brown não foram suficientes para

cruzar as barreiras que relegam a arte produzida pela cultura negra (não a arte feita por negros em língua de branco) à arte menor, a não-literário, mas ajudam a construir uma tradição cultural negra, que ainda está para se firmar e sair do gueto. O avanço é que os negros já descobriram que quem tem a língua tem o poder. Assim, o espaço de luta pela linguagem legítima torna-se mais que um espaço de identificação, transforma-se em um processo de luta de forças sociais, luta por poder. A favela é, ainda segundo Brown, “efeito colateral que seu sistema fez” (Racionais Mc’s, 1997).

Bibliografia e discografia

GOFFMAN, Erving. *Estigma*: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

JESUS, Carolina Maria de – *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. 8ª ed. São Paulo: Ática, 2001.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) – *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

RACIONAIS Mc’s – *Sobrevivendo no inferno*. Cosa Nostra fonográfica, 1997.

——— *Nada como um dia após outro dia*. Cosa Nostra fonográfica, 2002.

Notas

¹ No livro *Estigma*, de Erving Goffman, o autor define como normais todos aqueles que “não se afastam das expectativas particulares em questão”. Do Brasil para o Brasil, podemos chamar de normais todos aqueles que não possuem marca corporal estigmatizada (cor, defeitos físicos, origem etc) e todos aqueles que financeira e/ou intelectualmente são libertados de suas marcas.

² Termo usado por Carolina para designar a moradia fora da favela.